

BARANYI ANNA

Telcs Ede allegorikus kompozíciói a Zeneakadémián

Telcs Ede (1872–1948) a híres Caspar von Zumbusch¹ mesteriskolájának végzős növendéke volt a bécsi Akademie der bildenden Künsten, amikor Debussy *Egy faun délutánja* című zenekari műve Gustave Doret vezényletével elhangzott Párizsban a Société Nationale-ban.² Bár a zeneművet Telcs Ede bizonyára jóval később, a budapesti bemutatón hallhatta először,³ a fiatal szobrász és a nála tíz évvel idősebb zeneszerző természethez való viszonyulásában, alkotói hozzáállásában mintha valami hasonlóság lenne tapintható.⁴

Telcs a szabadkai gimnázium négy osztálya után 1888-ban, 16 évesen kezdte szobrászi tanulmányait Edmund von Hellmer osztályában. Az első évben az antik fejek másolása unalmas volt számára, s csak a második évben, miután elmélyült a természet utáni ábrázolásban, értette meg az antik minták másolásának a fontosságát. Erről így ír *Visszaemlékezéseiben*:

„A természet után végzett tanulmányok közben kezdtek szemeim kinyílni. [...] Az antik fejek már érdekelték, és szabadidőmben kezdtem antikot másolni. [...] Az antik megértéséhez a természet ismerete szükséges.”⁵

Jóval később, 1907-es olaszországi útjának tanulságait összegezve a következőket állapította meg:

¹ Caspar von Zumbusch (1830–1915): szobrászművész. Tanulmányai a müncheni Technische Universitätön végezte, Johann von Halbig osztályában. Rómában az antik művészetet tanulmányozta 1857 és 1858 között. A bécsi Képzőművészeti Akadémián az emlékműszobrászat mestertanára volt (1873–1901). Münchenben és Bécsben számos köztéri emlékművet alkotott. 1894. december 22-én.

² 1909. április 9-én hangzott el a Vigadóban, Kerner István vezényletével.

³ Ezúton is köszönöm Berlász Melindának, hogy felhívta a figyelmem Debussy lehetséges hatására némely Telcs alkotással összefüggésben.

⁵ Merk Zsuzsa–Rapcsányi László (szerk.), *Telcs Ede Visszaemlékezései és útinaplói* (Baja: Türr István Múzeum, 2011), 56.

„Máig meg vagyok győződve arról, hogy az antik művészetet és a természetet pontosan kell ismerni, mielőtt magunkból adni tudunk. [...]”⁶

Mindez világosan párhuzamba állítható Debussynek a zene természetességéről, szabadságáról vallott gondolataival:

„A tiszta zene területén megelőzőleg végzett kutatásaim eljuttattak a klasszikus feldolgozás elvetéséhez, mert ennek a szépsége csak technikai értékű. [...] Olyan szabadságot akartam biztosítani a zenének, amilyen talán nagyobb mértékben sajátja, mint bármely művészetnek. Nem szorítkozik ugyanis a természet többé-kevésbé pontos másolására, hanem a természet és a képzelet titokzatos kapcsolatait keresi.”⁷

A 19. század végén a zenéhez hasonlóan a képzőművészetben is a klasszikus felfogások uralkodtak. Telcs Ede a bécsi Akadémiát ebből a szempontból így jellemzi:

„[...] akkor még erősen a klasszikus hatások alatt állott, az emberek, sőt a művészek is mint-ha szégyelltek volna érzéseiket természetesen, nyíltan kifejezni, minden érzést igyekeztek klasszikus köntösbe öltöztetni. A női szépséget a görög vagy római istennők alakjában jelenítették meg, a hősöknek az emlékműveken azok nyújtottak babért, a festményeken az erdőket nem emberi lényekkel, hanem nimfákkal és faunokkal népesítették be.”⁸

Ezen hatások alól Telcs sem tudta kivonni magát, de a mitológia alakjait sajátosan alkalmazta. A mesteriskola első évének a végén a *Die zwei Durstigen* című szoborcsoporton egy fiatal szatírt mintázott, karján egy kis faungyerekekkel, akit kecskebőrtömlőjéből borral itatott. A vázlat láttán Zumbusch meghökkenve nézett a fiatal művészre és megkérdezte tőle, mit akar. Telcs így válaszolt:

„valami hűtlen nimfa otthagya ezt a szegény ördögöt, és még a csecsemőjét is a nyakába varrta, s az most kicsit bizonytalanul, de azért némi büszkeséggel is néz a kis faun rúgkapáló patás lábaira, és megosztja vele borostömlőjének tartalmát.”

A professzor elfogadta, hogy tanítványa egy kissé „önkényesen használja fel a mitológiát”.⁹ A gipsz szoborcsoportért mindenesetre 1893 júniusában az Akadémiától megkapta a 300 forintos Special Preist, amit a végzősöknek szoktak kiosztani. A mű 1893-ban szerepelt a bécsi nemzetközi kiállításon is, majd 1894-ben az antwerpeni nemzetközi kiállításon ezüstérmet kapott. A Magyar Képzőművészek Társulatának 1893/94. évi tárlatán *A két bornemissza* címen állították ki.

Telcs művészi formálódására más művészeti ágakban jeleskedő kortársai is hatással voltak. Bécsi évei alatt sokat barátkozott az Akadémia festőnövendékeivel

⁶ Lásd előző jegyzet.

⁷ Ujfalussy József, *Debussy* (Budapest: Gondolat Kiadó), 114.

⁸ Merk Zsuzsa–Rapcsányi László (szerk.) *Telcs Ede Visszaemlékezései és útinaplói*, 70.

⁹ Lásd előző jegyzet.

és rendszeresen eljárta a kirándulásokra, amelyeket a tanárok vezettek. A másik fontos kör a fiatal írók társasága volt, amiről így számol be:

„Sok szép estét töltöttem Ausztria jövő íróival. Schnitzler¹⁰ és Hofmannsthal¹¹ egy-egy fiatalkori művüket ajándékozták nekem.”¹²

Amikor tehette színházi előadásokat látogatott és sokat olvasott. A tehetséges fiatal szobrász tehát más művészeti ágakban is jelentős tájékozottságra tett szert, jóllehet arról nincsen tudomásunk, hogy bécsi éve alatt zenei körökben is megfordult volna.

Miután 1885-ben befejezte tanulmányait, Telcs Ede Budapesten telepedett le. Rövid ideig Zala György¹³ mellett dolgozott, majd hamarosan megnyitotta saját műtermét. Nyitott, érdeklődő természetének köszönhetően műtermében, amint Reményi József¹⁴ szobrász és éremművész írta:

„Szinte állandóan váltogatták egymást a vendégek. Hol barát, hol modell és nem ritkán megrendelők.” [...] Alpár Ignác öblös hangja bizony jó egynéhányszor beleszólt a folyamatos munkába. Pogány Móric, Thomán István vagy Marczali Henrik mind igen kíváncsot levegőt teremtettek a műteremben. Ugyanígy Kacsóh Pongrácz is, akit szintén megmintazott Telcs.”¹⁵

A zenének is volt itt helye:

„Maróti Rintel Géza harmonikajátékával hozta extázisba a hallgatóságot, máskor Balázs Béla szövegíró és Kodály Zoltán zenéje alapján adtak elő zenés műsort. [...] Popper felejthetetlen gordonkajátéka nagy megilletődést keltett a műteremben. Közben pedig elkészült ragyogó portréja.”¹⁶

Telcs szerteágazó baráti körébe tehát szobrászok, festők, írók, színészek, építészek, történészek, irodalmárok és zenészek is tartoztak – az utóbbiak közül a legszorosabb kapcsolata Hubay Jenővel volt, akivel valószínűleg még a Zala műteremben eltöltött évek alatt ismerkedett meg.

¹⁰ Arthur Schnitzler (1862–1931): író, drámaíró. Orvosnak tanult, egy ideig Bécsben praktizált, később színpadi sikerei lehetővé tették, hogy csak az írással foglalkozzon. Apai ágon Nagykanizsáról Bécsbe települt zsidó családból származott.

¹¹ Hugo von Hofmannsthal (1874–1929): osztrák költő, drámaíró, elbeszélő. Richard Straussal megeremtettkék a zenés színház új formáját. Jelentős szerepet játszott a Salzburgi Ünnepi Játékok létrejöttében.

¹² Merk Zsuzsa–Rapcsányi László (szerk.), *Telcs Ede Visszaemlékezései és útinaplói*, 59.

¹³ Zala György (1858–1937): szobrászművész. Bécsben a Képzőművészeti Akadémián Edmund von Hellmer tanítványa volt. Budapesten a neobarokk emlékműszobrászat legjelentősebb mestere.

¹⁴ Reményi József (1887–1977): szobrász és éremművész. Tanulmányait 1902-ben Budapesten, az Iparművészeti Iskolában kezdte meg Mátrai Lajosnál. Telcs Ede műtermében 1904 és 1907 között szerzett ismereteket. Tanulmányutakon volt Olaszországban és Münchenben. Az Iparművészeti Iskolában éremművészetet tanított (1927–1943). Budapesten az Állami Pénzverde művészeti vezetője volt (1943–1948).

¹⁵ Reményi József, „Emlékeim a Telcs műteremről”, *Művészet* (1970/1): 15–17.

¹⁶ Reményi József, „Emlékeim a Telcs műteremről”, 17.



1. kép. A Zeneakadémia homlokzata, részlet

A század első évtizedében Telcs több kortárs zeneszerzőt örökített meg plaketteken és érmeiken, így Puccinit (1906), Poppert (1906), Kacsóhot (1908). Mellszobrot Hollossy Kornéliáról (1903) és Beethovenről (1905) készített. Hubay Jenő *Moharórsa* (1903) című operája a bemutató évében arra sarkallta Jászai Mari színésznőt, hogy a zeneszerző szalantai kastélyának kertjében egy Mária-házat emeltessen, amelynek a pécsi Zsolnai gyárban készült Mária szobrát (1903)¹⁷ Telcs Ede mintázta.

Telcs a felsorolt szobrok és érme mellett több zenei vonatkozású allegorikus kompozíciót is készített. Tanulmányunkban a továbbiakban ezekkel az alkotásokkal foglalkozunk.



Legjelentősebb szobrászi munkái, amelyek a magyar zeneélethez szorosan kapcsolódnak, a Zeneakadémia¹⁸ homlokzatán (1. kép)¹⁹ és Nagytermében látható domborművek. A homlokzatot díszítő frízen, amely a közép-rizaliton a föld-

¹⁷ Ezúton is köszönöm Gombos Lászlónak, hogy felhívta figyelmem a szoborra. Köszönöm továbbá az értékes adatot a szobor Zsolnay gyárban történő készülésére vonatkozóan.

¹⁸ A Zeneakadémia épülete Korb Flóris (1860–1930) és Giergl Kálmán (1863–1954) tervei alapján épült 1904 és 1907 között.

¹⁹ Szabó Ervin könyvtár, ltsz. 000409.



2. kép. Idyll és Heroica



3. kép. Középkori egyházi zene

szinti ablakok felett fut, a zene történetének jellegzetes korszakaira utaló kompozíciókat mintázott. A fríz hat egységből áll: az antik zenét az *Idyll* és a *Heroica* című kompozíciók jelenítik meg. A főbejárat két oldalán két jóval szélesebb mezőn a *Középkori keresztény zene* és a *Rokokó zene* ábrázolása kapott helyet, majd a modern zenét jelképező *Kamarazene* és a *Wagner* című alkotásokkal fejeződik be a fríz.²⁰

Feltételezzük, hogy Luca della Robbia (1399–1482) firenzei Santa Maria del Fiore székesegyház énekes karzatát díszítő domborművei (1431–1437) ihlették Telcset. Bizonyára jól ismerte a reneszánsz művész alkotását, amely az éneklő, hangszeren játszó és táncoló gyermekeket a legkülönbözőbb arckifejezéssel, mimikával és táncmozdulatokkal ábrázolja. Telcs is mestere volt a gyermekábrázolásoknak, kézenfekvőnek tűnhetett, hogy Robbia alkotása nyomán kisgyermekkel, azaz puttókkal népesítse be a frízt. A zenetörténeti korokat az időszak jellegzetes hangszereivel, énekléssel, tánccal, a puttók sajátos mozdulataival, testtartásával, arckifejezéseivel és frizuráival jelenítette meg.

Az *Idyll* (2. kép) című kompozíción egy ülő puttó pánsípon, kettő álló pedig auluszon játszik (egyik arcán phorbea is van) és köztük látható a zenét szimbolizáló hatyú. A *Heroicán* az egyik puttó kitharát, a másik lírát szólaltat meg, egy alacsony oszlopon két babérkoszorú és egy triposz helyezkedik el. A *Középkori egyházi zene* (3. kép) című kompozíción középen az orgona dominál, amelyen egy puttó játszik, a másik pedig fújtatja. Tőlük balra és jobbra három-három puttó énekel. A *rokokó zenéje* (4. kép) című dombormű is az előzőhöz hasonlóan hármas tagolású, három táncoló puttóval – középen egy hegedűn játszó és egy éneklő látható –, tőlük jobbra a lantozót két másik hallgatja. A *kamarazene* (5. kép) dombormű két hegedülő puttót mintáz, akik között kottatartó áll, az utolsón, a *Wagner* (5. kép) címűn csellózó, szárnykürtön és helikonon játszó alakok vannak, oldalt pedig egy hengerdobot helyezett el.

Kompozíciós szempontból a frízen a reneszánsz művészet szellemiségében a hármas tagolás érvényesül. Mindegyik egység három puttóból, vagy két puttóból és egy hangszerből (például az orgonából), vagy két puttóból és egy kottatartóból áll. Így a hosszú frízen Telcs a reneszánsz művészet kiegyensúlyozott nyugalma és a szecesszió dinamikus jellegét harmonikus egységbe ötvözte.

A domborművek gipsz változatai – melyeket jó minőségű fotókról ismerünk – sokkal részletgazdagabbak, mint a homlokzaton látható mészke fríz.²¹ Például az *Idyll* című kompozíció esetében egyik puttó sem visel *phorbeat*, vagy a *Wagner* címűn csak a gipsz alapján lehet beazonosítani a szárnykürtöt. A puttók hajviselete is több esetben különbözik a gipszen láthatótól, például a *rokokó zenéje* címűn a

²⁰ A kompozíciók címeit a Magyar Iparművészet 1906-ban megjelent 3. számában közölt reprodukciók feliratait alapján tüntettük fel.

²¹ Az eredeti fríz az 1970-es évek végén le lett cserélve. Ezt már nem Telcs Ede felügyelete alatt faragták, ezért nem is térünk ki elemzésére.



4. kép. A rokokó zenéje



5. kép. A kamarazene, Wagner

három jobboldali puttót parókában ábrázolja, a kőből faragottat viszont nélküle. Ezek a különbségek az anyagok különböző természetéből, megmunkálhatóságából is adódnak.

A zenetörténeti hitelesség kedvéért Molnár Géza zenetudóssal is konzultálhatott a művész, ugyanis a Szabó Ervin Könyvtárban a gipszokról őrzött, és paszpartuzott fotók mindegyikén szerepel a következő dedikáció:

Dr. Molnár Géza Úrnak, / hálás tisztelettel / 1907. / Telcs Ede.²²

A domborművek népszerűségére utal, hogy elkészülésük után a gipszek fotóit rögtön közölte a Magyar Iparművészet című folyóirat.²³ Továbbá két világkiállításon is szerepeltek: 1906-ban Milánóban a magyar pavilon zeneszobájának falait díszítették – és ott állt a Beethoven büszt (1905) is.²⁴ Míg 1909-ben *A rokokó zenéje* dombormű a velencei Magyar Ház előcsarnokában, a Beethoven büszt a zeneszobában volt kiállítva.²⁵

Telcs zenei témájú alkotásai közül egy-egy a baráti köréhez tartozó művészek és építészek lakásainak és villáinak is jellegzetes dísze lett. Maróti Géza²⁶ a világkiállítások magyar pavilonjainak belső tervezője emlékirataiban²⁷ említi, hogy a milánói kiállítás zeneszobájának falait Telcs Ede szép gyermekfrízével ékesítette, ami később, mint baráti ajándék, műkőből, zebegeányi házának dunai homlokzatán lett elhelyezve az óriási Beethoven szobor fölött, amit, ahogy Bródy-Maróti Dóra írja, a bécsi hajóról is lehetett látni.²⁸ A Beethoven szobor egy másik példánya Alpár Ignác villájának²⁹ főhomlokzatán kapott domináns helyet. De a szoborból volt Kodály Zoltán lakásában, a zebegeányi Maróti-villában és Kohner Adolf³⁰ műgyűjtő szecessziós palotájának zeneszobájában is. A Zeneakadémia *Scherzo* című domborművének másolata pedig Giergl Kálmán verőcei villájának utcai homlokzatát díszíti.

²² Szabó Ervin Könyvtár, ltsz. 010379, 010380, 010382, 010381.

²³ Lásd *Magyar Iparművészet*, (1906/3): 130–131.

²⁴ Györgyi Kálmán, „Az iparművészet a milánói kiállításon”, *Magyar Iparművészet* (1906/4–5): 163–219.

²⁵ Czako Elemér 1909: „A magyar ház Veneziában”, *Magyar Iparművészet* (1909/1): 167.

²⁶ Maróti Géza (1875–1941): építész, szobrász, festőművész, iparművész. Pályafutását kőfaragóinasként kezdte, később magánúton képezte tovább magát.

²⁷ Fehérvéri Zoltán és Parkfalvi Endre (szerk.), *Lapis Anguláris IV.* (Budapest: Magyar Építészeti Múzeum, 2002), 14.

²⁸ Bródy-Maróti Dóra, *Apámról, Maróti Gézáról*, in *Magyar Építőművészet* (Budapest: Pallas Lap- és Könyvkiadó Vállalat, 1987/4), 49.

²⁹ Alpár Ignác (1855–1928): műépítész, egyetemi tanár. 1899 és 1903 között tervezete a családi villát, amely Budapesten a Bólya utca 11. alatt áll. Jelenleg az átalakított és bővített épületegyüttes a Bólyai gyermekotthonnak ad helyet (<http://www.muemlekem.hu/muemlek?id=11470>).

³⁰ Kohner Adolf (1866–1937) nagybirtokos, nagyiparos, a Kohner Adolf és Fiai cég vezetője. A Kohner Zsigmond által 1874-ben alapított bankcég igazgatója, Az Országos Képzőművészeti Társulat elnöke, az 1902-ben megnyílt szolnoki művésztelep egyik alapítója.



6. kép. Allegro

Nagyon kedves lehetett Telcsnek a Zeneakadémia fríze, ugyanis későbbi munkássága során többször is megjelentek az éneklő, táncoló, vagy hangszeren játszó puttók. 1914-ben a Magyar Általános Hitelbank³¹ egyik erkélyét, táncoló angyalkákkal díszítette, később pedig az *Éneklő angyalka* (1921), a *Táncoló angyalkák* (1921), a *Musica* (1921) című érmeken és a magánéletének fontos eseményeit összefoglaló *Irénekének karácsonyra* érem sorozat mindegyikén, amelyek 1924-től 1942-ig évente készültek.



Más jellegűek Telcs szecessziós-szimbolista felfogású domborművei, amelyek a Zeneakadémia Nagytermében és a bejáratí ajtóí fölötti mezőkben láthatók. A Nagyteremben az *Allegro*, az *Andante*, a *Scherzo* és az *Adagio* című gipsz domborműveken mitológiai szereplők segítségével teljesen szabad megfogalmazásban a szonátaforma négy jellegzetes tételére utalt, ugyanakkor a négy évszakra is, illetve az emberi élet négy fő szakaszára.

³¹ Ma a Nemzetgazdasági Minisztérium székel az épületben. A József nádor tér és a Wekerle Sándor utca sarkán lévő erkély mellvédjét díszítik a táncoló puttók.



7. kép. Andante

Az *Allegro* (6. kép) című kompozíció az első, gyors tételt jelképezi. A főszereplő a dombormű jobb szélén, a fatörzsön ülő fiatal Apollón, aki kitharán játszik, mellette pedig a szintén zenét jelképező hattyú látható. Apollónhoz egy lobogó hajú nimfa és egy puttó könnyed futó léptekkel közeledik, utána egy babérkoszorút hozó női génusz és a Pégaszosz, a szárnyas paripa következik, a költői ihlet forrásának szimbóluma. A kompozíció szereplői a fiatalságot és a könnyedséget – a lobogást, az élet kezdetét, az alkotómunka első sikereit – jelképezik, a tavasz üdeségét árasztják.

Az *Andante* (7. kép) dombormű a lassú, második tételre utal. Középen három grácia, akik a báj, a jószág, a termékenység istennői, lassú körtáncot járnak és a természet harmóniáját testesítik meg. Tőlük jobbra és balra egy-egy Ámor áll: a bal oldali mellett a virággal megrakott alacsony oszlop szomszédságában egy kithara és egy babérkoszorú látható, jobb oldalt Ámor és egy oszlop, amelyen egy edényben tűz lobog. A boldogság, a termékenység, a bőség, a gyümölcsöző művészi alkotómunka, vagyis a nyár szimbóluma ez a szép dombormű.

A *Scherzo* (8. kép) kompozíció a gyors tempójú harmadik tétel jelképe. Balra egy nimfa kentaurral, középen egy másik nimfa két faun gyermekkel táncol és kasztanyettaszerű csattogatókkal a ritmust veri. Jobbra a sziklán ülő Pán szürinkszen vagy pánspí típusú hangszerén játszik; Marszüasz, a szatír, aki az emberi élet dio-



8. kép. Scherzo

nüszoszi aspektusát szimbolizálja, egy páros tífíát, a görög aulosz római változatát fűjja.³² A kompozíció a derűre, az ünneplésre, az ősze, az őszi betakarítás utáni táncmulatságokra utal.

Az *Adagio* (9. kép), a zenemű lassú befejező tételét jeleníti meg. Balra az idő művész ül, aki már visszavonult és kitharáját letette, mellette a babérkoszorút tartó génusz lehajtott fővel áll. Középen a mezítelen művész a hóna alatt kitharával és babérkoszorúval a pálmaágakat tartó génusz kíséretében a szfinx elé járul, aki az ember életét egyetlen napszakhoz hasonlította az Ödipusznak feltett találós kérdésében. A szfinx mögött, amelyen egy kisfiú térdel, egy alacsony oszlopon babérkoszorú díszlik. A jelenet nem csak a zenemű befejező tételét, hanem a művészi munkásság végét, az alvó természetet, a telet is megidézi.

A *Scherzo* és az *Adagio* alatti medalionokon kitharán játszó kentaur látható: a zenei verseny és a hivatásos zenészek szimbóluma. A Nagyterem jobb oldali bejárata feletti domborművön középen babérkoszorúban a tragikus maszk, tőle balra a büszkén lépdelő Heraklész,³² vállán és baljában a lenyúzott oroszlánbőrrel; jobbja-

³² Ezúton is köszönöm Brauer-Benke József szíves segítségét a hangszerek pontos beazonosításában.

³³ Heraklész görög források szerint a szkíták ősapja és ilyen formán a magyar hagyomány kedvelt alakja volt.



9. kép. Adagio

ban botot tart, mellette egy nőstényoroszlán lépdél. A maszktól jobbra a buja, önfeledten táncoló nimfa tympanumon³⁴ játszik. A nagyterem bal oldali ajtaja felett középen babérkoszorúban görög férfiportré, balra az auloszon játszó Marsziasz látható, aki mellett egy vidám puttó babérkoszorúval táncol. Jobbra a kitharán játszó Nimfa áll, mellette alacsony oszlopon a komikus és a tragikus maszk és egy babérkoszorú helyezkedik el.

Az ajtók melletti márvány falpilléreket és több helyen az oszlopokat eozinmázás medalionok díszítik, amelyeken a zene és a zenei oktatás szimbólumai szerepelnek, így a pánsípon játszó Pán, kitharán játszó Kentaur, tragikus és komikus maszk, valamint a babérkoszorúval díszített kithara.

A Nagyteremnek és a bejárati ajtók feletti mezőknek a domborművei nem csak Telcs munkásságában kiemelkedőek: ezek a magyar szobrászat szecessziós-szimbolista irányzatának is jelentős alkotásai. Az elmosódó kontúrok, a lapos és olvadékony formák a szecessziós művészet jellegzetességei, ám az átvitt értelmű mitológiai tartalmak révén szimbolista felfogású alkotásokról beszélhetünk.

Telcs a Zeneakadémia domborművein a zenei témák széles skáláját a lehető legmagasabb szinten fogalmazta meg tartalmilag és technikailag egyaránt. Ezekben

³⁴ A tympanum csörgős keretes dob.

az években éremművészetében nem találunk hasonló témájú alkotásokat: többnyire portrékat mintázott. Első különleges, a magyar éremművészetben is kimagasló jelentőségű szimbolista kompozíciója a *Boszorkány*³⁵ (1910, 10. kép) című plakett, amely az Éremkedvelők Egyesületének³⁶ tagilletmény plakettje volt 1910-ben. A boszorkányt egy fiatal, kecses női akt testesíti meg, amint a mögötte ülő, faunszerű lényre figyel, aki fúvós hangszerszerű, hosszú ormányán játszik, a háttérben pedig egy denevér lebeg. A két főszereplő végtagjai és a hangszer hosszú korpusza által kirajzolódó, egymást metsző diagonális erővonalak a szoros összetartozást fejezik ki, ugyanakkor feszültséggel és dinamikával töltik meg a kompozíciót. Ez az alkotás korábban – a pontos beazonosítás előtt – az *Allegorikus mese-kompozíció*,³⁷ a *Pánsípra táncoló akt*³⁸ és a *Mese*³⁹ címetek viselte.⁴⁰ Fiatalkora legszebb éveiről ugyanis ezt írja:

„[v]alóban derűs volt az ég fölöttem, minden oly simán ment, hogy magam sem kívánhattam volna jobban. Volt munkám, sikerem, elismerésem és Annus, Annus ... Kell, hogy ő boszorkány legyen, aki engem is, az életünket is valami varázslattal alakítja.”⁴¹

Évekkel később, feleségének súlyos betegségével kapcsolatban:

„... az én boszorkányom, akin a tűz sem fogott,⁴² le fogja győzni ezt a betegséget is.”⁴³

Feltételezzük, hogy a plakett témáját felesége halála után a személyes szép emlékek ihlették.⁴⁴ Ám vajon miért ábrázolta önmagát sejtelmes, faunszerű lénynek? És miért emlegethetjük ezt az alkotást a zenei témájú művek között? Feltűnt a Zeneakadémia domborművein, sőt már a bécsi tanulmányok idején is, hogy Telcs nagyon egyéni módon alkalmazta a mitológiai vonatkozású témákat. Az is tény, hogy a faun figura már korábban is többször szerepelt Telcs kompozícióin, ilyen összefüggésben azonban, mint az 1910-ben készült plaketten, ahol a faun magát a művészt jelképezi, a szép nimfa pedig a feleségét, aki a múzsája is

³⁵ A Magyar Nemzeti Múzeum gyűjteményében.

³⁶ Az Éremkedvelők Egyesületét 1905-ben alapították 150 taggal. Az Egyesület első elnöke gróf Teleki Sándor, alelnöke pedig Telcs Ede volt.

³⁷ Csap Erzsébet, *Telcs Ede* (Budapest: Magyar Nemzeti Galéria, 1963), 31.

³⁸ Telcs András–Solymos Ede, *Telcs Ede* (Baja: Türr István Múzeum, 1966), 64.

³⁹ Csengeryné Nagy Zsuzsa, *Telcs Ede és tanítványai/Ede Telcs et ses Disciples* (Budapest–Baja: Magyar Nemzeti Galéria–Türr István Múzeum, 1974), 216.

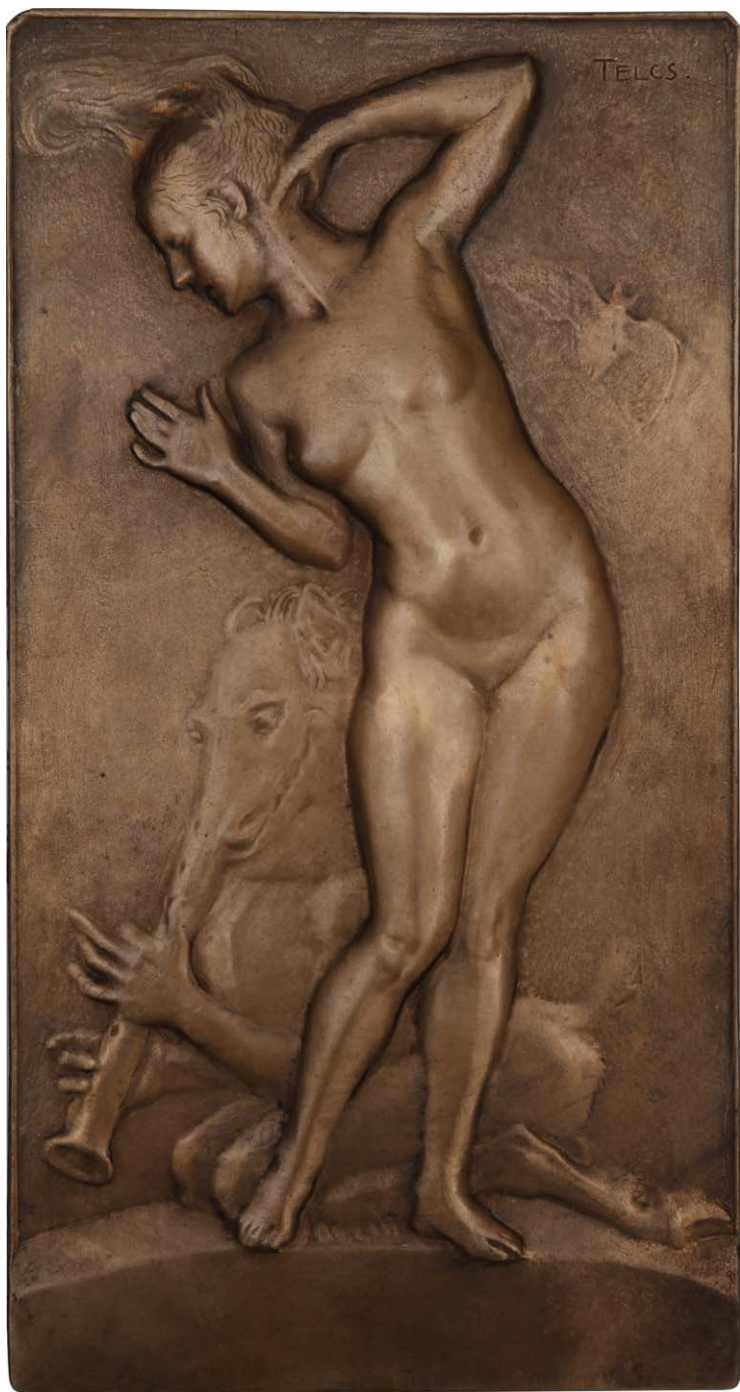
⁴⁰ A plakett témájának megfejtése során Telcs visszaemlékezéseire támaszkodtunk.

⁴¹ Merk Zsuzsa–Rapcsányi László (szerk.), *Telcs Ede Visszaemlékezései és útinaplói*, 112.

⁴² 1902-ben a Torinóban rendezett Nemzetközi Iparművészeti Kiállításon, tűz ütött ki, ennek következtében teljesen leégett a magyar pavilon. Telcs munkái is tönkrementek, kivéve feleségének, Gerőfy Annának a bronz szobrát, amely nemcsak, hogy nem pusztult el, de a nagy hőségtől gyönyörű patinát kapott. Lásd Merk Zsuzsa–Rapcsányi László (szerk.), *Telcs Ede Visszaemlékezései és útinaplói*, 117–118.

⁴³ Merk Zsuzsa–Rapcsányi László (szerk.), *Telcs Ede Visszaemlékezései és útinaplói*, 148.

⁴⁴ Baranyi Anna, *Telcs Ede éremművészete* (Újvidék: Forum, 2015), 37.



10. kép. Boszorkány

volt egyben, valószínűleg Debussy hatására készült. Amint már említettük, 1909-ben Budapesten is előadták Debussy *Egy faun délutánja* című zenekari préludéját,⁴⁵ így Telcsnek alkalma lehetett hallani a művet. Talán éppen ennek köszönhetően gazdagodott a magyar éremművészet e kitűnő francia irányultságú szecessziós-szimbolista alkotással.

Telcs 1921-ben, utrechti évei alatt⁴⁶ más mitológiai témákkal is foglalkozott, amelyeket Debussy zenéje inspirálhatott – ilyen a légies könnyedséget árasztó *Kislánnyal táncoló faungyerekek* (1921) című öntött kompozíciója.

Ezekből az évekből való a *Pánsípot fújó faun énekelni tanítja a madarakat* (1921) című érem is, amelyet az ének allegóriájaként tarthatunk számon. Ha jobban elmélyedünk a kompozíció tartalmában, akkor más összefüggésekre is fény derül. A Faun most is maga a művész, aki egyben pedagógus is, meghozza olyan tanítómester, akinek a műterme a tanulni vágyók számára ingyen nyitva állt. Rögtön a megnyitás után tanítványok csoportja vette körül – mint Pánt a madarak. Telcs műterme volt az egyetlen hely Magyarországon, ahol az éremművészet alapjait el lehetett sajátítani, egészen 1927-ig, amikor az Iparművészeti Iskolában az egykori Telcs-tanítvány, Reményi József oktatni nem kezdett.

Az éneklés a központi témája az *Éneklő angyalka* című munkának is (1921), akit a madarak hallgatnak. Nem tudjuk pontosan hogyan kerültek elő az utrechti Begeer-éremgyárban ezek az éneklést szimbolizáló témák, csak feltételezzük, hogy a madárkedvelő megrendelők az 1921-es kiállítás alkalmából készíttették a plakettet. A két kompozíció közül a *Pánsípot fújó faun énekelni tanítja a madarakat* címűt választották, és végül az került a kiállítás plakettjére.

A kagylókürtöt fújó Triton-jelenet a *Holland kiállítás Koppenhágában* (1922) című érem előlapjára készült. Hogy milyen indíttatásból mintázta Telcs ezt a kompozíciót? Elképzelhető, hogy Debussy *A Tenger* című zenekari műve is hatással lehetett rá, bár e gondolat csak lehetséges felvetés.

A modern neoklasszicizmus szellemiségét magukon viselő *Táncoló angyalkák* (1921) és a *Musica* (1921) érmeiken, amelyek a tánc és a zene jelképei, a Zeneakadémia homlokzatának puttói keltek új életre. Telcs olyan frissességgel nyúlt a témához, akárcsak 1906-ban, így ezek az érmeek nem reminiscenciák, hanem eredeti, élettel teli alkotások.

A felsorolt érmeek közül az *Éneklő angyal* című kompozíció a *Doorni zenei verseny* (1921/1923) érem előlapján, és a *G. B. Crommelin 25 éve a Haarlemi Bach Társaság elnöke* (1921/1924) érem egyik változatának az előlapján újból szerepelt.

⁴⁵ Debussyt a zenekari prélude megírására Stéphane Mallarmé (1842–1898) francia költő és műfordító *L'après-midi d'un faune* című drámai monológja inspirálta. A költemény mallarmé egyik főműve, amely először 1876-ban jelent meg.

⁴⁶ Telcs 1920 májusától 1922 júniusáig családjával Utrechtben élt. A Van Kempen, Begeer és Vos nemesfémárúgyár éremrészlegén dolgozott. Hollandiában megbecsült művész volt, több érme nagy népszerűségnek örvendett. Az éremgyár némely munkáját különböző alkalmakra többször is kiadta.

A G. B. Crommelin 25 éve a Haarlemi Bach Társaság elnöke (1921/1924) érem másik változata a *Musica* (1921) című kompozícióval készült.



Az allegorikus témák mellett a portrék továbbra is fontos helyet kaptak Telcs munkásságában. A neoklasszicizmus, illetve az új tárgyiasság jegyében mintázta *Aaltje Noordewier-Reddingius* (1921) énekesnőt ábrázoló plakettjét és a márvány büsztöt; a *Siklós Albert* (1928), a *Lichtenberg Emil* (1929) és a *Hubay Jenő* (1927) című plaketteket, valamint a *Zathureczky Ede* (1939) érmét.

A kortársak mellett a zenetörténet korábbi nagyjainak portréival is találkozunk Telcsnél. *Tinódi Lantos Sebestyén* egész alakos portréját ábrázolta a Hubay-zenedéltutánok emlékére mintázott plaketten (1920). A négy plakettből álló zeneszerzősorozat, a *Beethoven* (1920), a *Mozart* (1923), a *Bach* (1924) és a *Händel* (1924) az utrechti Van Kempen, Begeer & Vos-nemesfémüzemek megbízásából készült. A *Liszt* érem (1936) létrejöttében talán a baráti köréhez tartozó Liszt-tanítvány, Thomán István játszott szerepet. 1937-ben készült el utolsó nagy munkája, amely Hubay Jenő családi sírboltját díszíti a Fiumei úti temetőben. Más indíttatású kompozíciói mellett Telcs Ede 1903 és 1939 között mintázott zenei témájú alkotásaival is bebizonyította, hogy az egyetemes képzőművészet és éremművészet jelentős képviselői között kell őt számon tartani.

ANNA BARANYI

Allegorical Compositions of Ede Telcs at the Academy of Music

Sculptor Ede Telcs (1872–1948) immortalized on plaques and medals in the first decade of the twentieth century several composers of the period (such as Puccini and Popper in 1906 and Kacsóh in 1908). Hungarian music life prompted not only busts of Kornélia Hollóssy (1903) and Beethoven (1905), but reliefs for the façade and Great Hall of the Liszt Academy of Music (1906). On the frieze in the façade he portrayed putti that play, sing, and dance in ways that allude to major periods of music history, while in the Great Hall he had mythological figures stand for the four movements of a work in sonata form: *Allegro*, *Andante*, *Scherzo*, *Adagio*. He turned to medal art for a faun and a nymph in the Art Nouveau/Symbolist plaque *Boszorkány* (Witch, 1910), probably inspired by Debussy. In 1921, during some years spent in Utrecht, he turned to mythology again: *Infant faun dancing with a young girl* (1921), *Faun blowing pan pipes teaches birds to sing* (1921), etc. Yet portraits still featured large in Telcs's works (Albert Siklós, 1928; Emil Lichtenberg, 1929; Jenő Hubay, 1927; Ede Zathureczky, 1939). These portray not only his contemporaries, but earlier great figures in music history (Beethoven, 1920; Mozart, 1923; Bach, 1924; Handel, 1924; Liszt, 1936). Telcs's works on musical and other themes done in 1903–39 make major contributions to universal fine art and to medal art.